

I

VENTURA RODRIGUEZ EN VALLADOLID: EL INFORME DE LA CATEDRAL Y LA TRANSFORMACION RADICAL DE SU PENSAMIENTO HISTORICISTA

por
CARLOS SAMBRICIO
Catedrático de la Escuela Superior de Arquitectura.
Universidad Politécnica de Madrid.

En 1759 un suceso conmueve a la recién creada Academia de San Fernando y tiene —por sus repercusiones— una transcendencia que va más allá de la pura anécdota: el profesor en los estudios de arquitectura Ventura Rodríguez y el escultor Felipe de Castro, ordenan detener y meter en el calabozo de la Academia a un publicista llamado Graef, por un motivo aparentemente ridículo: se había paseado —como tantos otros ilustrados que acudían a presenciar los progresos de las artes— por el interior del Centro, y por algún motivo su presencia enfureció a Rodríguez. Graef, sin embargo, no era un mero publicista: autor primero del *“Discursos-mercuriales, económicos y políticos”* (del cual se editaron, en torno a 1752, veinte números en forma de diario), en 1761 editaba el *“Duende especulativo sobre la vida civil”* que trataba fundamentalmente de las costumbres madrileñas, imitando así en España el *“Spectator”* de Addison. El abuso que cometen Rodríguez y Castro tendrá importantes consecuencias: al denunciar Graef el caso —había sido insultado y puesto en el cepo—, la primera medida que adopta la Junta Particular celebrada el 18 de octubre de 1759 es privar a ambos profesores de voz, voto y asiento en todas las Juntas de la Corporación, además de suspenderles de sueldo durante medio año. Al poco la sanción cambia y, lo que es más importante, los comentarios y opiniones que ahora se formulan sobre Ventura Rodríguez muestran la existencia, en el interior de la Academia, de un ambiente claramente hostil contra su personalidad: así el Protector (en Junta Particular de 8 de noviembre de 1759) señala que, en tanto el Rey tenga noticia de lo sucedido, ninguno de los dos continúe en la docencia, sustituyendo entonces Diego de Villanueva a Rodríguez en sus actividades.

En distintas ocasiones he señalado la existencia de dos frentes culturales —claramente distintos— en el interior de la Academia de San Fernando: por una parte se encuentran los aristócratas ilustrados que pretenden desarrollar los esquemas esbozados en Francia o Italia, y junto a ellos se sitúan los jóvenes artistas formados en la teoría; frente a ellos los escultores, pintores o arquitectos formados en la tradición del barroco o que —frente a la teoría rigorista— lo más que aceptaban (en el caso de los arquitectos) eran los supuestos clasicistas esbozados por Juvara durante el tiempo de su breve estancia en Madrid. No podemos entonces decir que Felipe de Castro o Ventura Rodríguez carecían de formación: pero sí destacar cómo ésta es de naturaleza bien distinta de lo que defienden y propagan sus adversarios. Así sabemos —por ejemplo— que en 1748 Felipe de Castro había adquirido una importante partida de vaciados de obras clásicas, destinadas a la enseñanza de la Academia, de la fortuna de Rodríguez del testimonio —ensalzando su proyecto y obra de la iglesia de San Marcos— Luxan, quien en las “*Oraciones*” de 1753 —canto XI— señalaba como su saber teórico era el único capaz de oponerse al barroco Churrigueresco existente hasta el momento:

*“Sagrado evangelista
también tus aras renovadas veo
los artífices diestros que redijo
lo hermoso y grande del imitado giro”.*

En su día, al estudiar el proyecto del Hospital General de Madrid, comenté la referencia que Ventura Rodríguez realiza a la arquitectura barroca francesa (tomándola como modelo, en 1756?) y mostré mi extrañeza ante la admiración que expresa sobre el hospital de los Inválidos; otros han estudiado, asimismo, la relación existente entre los proyectos de Vittone y los dibujos que Rodríguez remite a la Academia de San Lucca: parece claro entonces que su formación teórica era —por lo menos— un tanto confusa como lo prueba por otra parte la forma de concebir la planta de la madrileña iglesia de San Marcos, y sin duda por todo ello, Lafuente Ferrari comentaba —en 1933— cómo José de Hermosilla —apoyado por Carvajal— estaba enfrentando a Ventura Rodríguez en el interior de la Academia.

El asunto Graef cobra una importancia no analizada y en J. P. del 11 de abril de 1760 se señala como “... (Ventura Rodríguez y Felipe de Castro) *han vociferado y Rodríguez insinuado a S. E. que se les oyere es Justicia*”: por ello se decide que si en un mes no se disculpan por escrito —no ya ante Graef, sino ahora ante la Academia—, se remitirá el asunto al Rey. Al no manifestar éstos “*arrepentimiento*”, en J. P. de 19 de agosto se decide que el asunto pase al Rey remitiéndose además un largo memorial en el que se apuntan aspectos sorprendentes: “... *que aunque el genio de Ventura Rodríguez no es tan descompuesto* —como el de Castro— *por sus ideas ordenadas a ser árbitro de la arquitectura y por haber frustado por sus artificiosas gestiones los medios que en muchas ocasiones a puesto la Academia para arreglar el estudio de este arte...*, *la Junta cree de rigurosa justicia... que sean privados de empleo, sueldo y honores*”. La acusación va pues más allá de la anécdota Graef y entra en un

campo distinto: se acusa directamente a Rodríguez de *"haber perturbado... los estudios reales por sus ideas"*. Se le censura, ahora de forma directa, su pretensión por imponer sus criterios frente al resto de los profesores de la Academia, habida cuenta sobre todo de que *"... con su genio... puede alejar de los estudios a muchos jóvenes, especialmente a los que han dependido de él en la obra del nuevo Palacio"*: y por todo ello la Academia pide al Rey que la separación sea perpetua.

Qué duda cabe que al estudiar el "proceso" de Ventura Rodríguez asistimos a un desquite de los ilustrados frente a la persona que ha impedido el desarrollo de los estudios, que ha polemizado con Diego de Villanueva sobre el estudio de los órdenes arquitectónicos, con Castañeda sobre los planes de arquitectura. Por otra parte, Rodríguez tiene en estos años como ayudante a Carlos Ruta, "secundón" según Lafuente, que ni mucho menos representa —según vimos en algún dibujo que publiqué en su día— el ideal clasicista que defiende el teórico Diego de Villanueva, Benavente o Hermosilla. A la vista de la acusación que se formula contra él, Carlos III —recién llegado a Madrid— accede a la petición de la Academia y sabemos que con fecha 4 de septiembre, ambos artistas son desterrados a 15 leguas de Madrid y de los Sitios Reales, en tanto no pidan perdón. En septiembre de 1760 (J. P. de 15 de septiembre) los dos escriben desde Valladolid *"... señalando al Sr. Vice-Protector que usando de su natural piedad, los proteja para obtener el perdón que pide a la Academia"*, perdón que éste pide en el mismo día al Rey, quien el 22 de septiembre les levanta el destierro.

¿Por qué Ventura Rodríguez lleva la situación al límite y cuáles son las consecuencias de esta anécdota histórica? La primera respuesta es, en mi opinión, clara: creyendo contar con apoyos, decide jugar fuerte contra sus rivales académicos sin comprender que éstos están respaldados por los aristócratas ilustrados: en este sentido, cuando lo comprende ya es tarde y por ello apenas cuatro años después redactará un rabioso manifiesto contra la capacidad de decisión de los no artistas en una corporación como es la Academia de San Fernando. En este sentido aprovechará los enfrentamientos de la Junta Particular con el Protector (por una parte el nombramiento por Grimaldi de Ponz como Secretario y, en segundo lugar, el enfrentamiento de Mengs con la Academia) y elabora una propuesta que es necesario entender desde los sucesos de 1760. En segundo lugar, y creo que ello es más importante, al tomar conciencia de haber perdido predicamento debido a los supuestos teóricos que ha defendido, optará por el cambio: y este cambio se produce entonces en Valladolid, iniciando así Ventura Rodríguez un primer estudio de la historia y situándose en la línea —cree— defendida por sus contrarios.

Valladolid se convierte así en referencia clave dentro de la obra de Ventura Rodríguez: y dos estudios —el que plantea para el Convento de los Agustinos Filipinos en 1759 y el que propone, en 1768, para la Catedral— determinan la ruptura antes comentada. Sabemos que con anterioridad (en junio de 1759) Felipe de Castro y Ventura Rodríguez habían sido llamados a Valladolid para inspeccionar el terreno y preparar dibujos con vistas a edificar el convento y seminario de los Padres Agustinos Filipinos: la

planta que ofrece Rodríguez —parece definitiva, tal y como se comenta en el Catálogo de la Exposición sobre el arquitecto que en 1985 se celebró en el madrileño Museo Municipal— está firmada en octubre de 1759 y al año siguiente presenta los dibujos de alzados y secciones. El edificio que concibe se entiende —en alzado— como un edificio desornamentado en fachada pero con gran complejidad espacial en su iglesia donde mantiene un esquema próximo al utilizado tantas veces entre los arquitectos romanos y consistente en iglesia circular con radiales: diferente el tratamiento de la planta al que define en el alzado, algunos han querido identificar en este proyecto —en su ingenua simplificación de los problemas— la idea de desornamentación con la racionalidad existente en Laugier. El proyecto para los Agustinos Filipinos encaja entonces en la línea del Colegio de Cirugía de Barcelona o en la establecida en la muy anterior iglesia de San Marcos: ignorancia total (voluntaria creo) —o, mejor, rechazo— de los estudios propuestos en estos momentos por los arquitectos franceses e italianos, su referencia debe situarse en ejemplos pertenecientes al mundo del Barroco clasicista.

Al margen de su vuelta a Madrid en 1760, Ventura Rodríguez inicia una importante actividad en Valladolid y en 1761 se enfrenta por vez primera al tema de cómo intervenir en la Torre de la Catedral. Por Junta Particular y Ordinaria de la Academia sabemos que en 1762 de nuevo se encuentra en Valladolid, siempre ocupado en obras de la Catedral, entre otras. Sin embargo es en 1768 cuando propone —en largo memorial— concluir la fábrica de la Catedral de Valladolid, argumentando para ello con referencias historicistas inusuales en él hasta entonces.

“La veneración que tuvieron los Gentiles á sus mentidas Deydades, les obligó á erigirles pomposos Templos, así como en Roma á Jano, en Babilonia á Jupiter Belo, en Epheso á Diana, sirviendo aquella de rayo voráz, que aceleró en volcanes de su esfera el más radiante zelo á David, para levantar á nuestro Dios una casa del más hermoso aliño, que sirviese de modelo al robusto pecho del católico”. ¿Cuándo antes habíamos encontrado este lenguaje en Ventura Rodríguez? ¿Cómo ha surgido esta erudición historicista y por qué? y, además, ¿cómo se justifica la cita de Juan de Herrera, “... solicito el famoso Arquitecto desterrar á estrechos, y rigurosos golpes del discurso, la barbarie de los Edificios Góticos, para fixar en nuestra España la Romana Arquitectura”? Parece claro que “algo” ha evolucionado en Rodríguez y que el cambio se ha producido de forma un tanto brusca: repasemos entonces algunas de las referencias que se formulan al Escorial en estos momentos: coincidiendo con el Segundo Centenario de la obra —y la atención que Carlos III presta al edificio tras el incendio de 1763—. El Monasterio comenzó a valorarse entre los Académicos de San Fernando de manera nueva, como ejemplo de arquitectura española comparable a los restos romanos y Juan de Herrera fue propuesto (en “Oraciones” y estudios) como el gran arquitecto español. En esta línea sabemos que Castañeda proponía —en el frontispicio de su traducción del “Vitruvio” de Perrault— el Escorial como ejemplo de arquitectura clásica; que Arostegui, en la “Oración” de 1760 presentaba al Monasterio como paradigma capaz de sustituir las referencias a los modelos griegos o romanos; el P. Ximénez publicaba su estudio sobre el Monasterio, coincidiendo con el II Centenario de la funda-

ción, y Hermosilla recibe, en 1761, la misión de trazar un conjunto de planos sobre el monumento.

Al definir Ventura Rodríguez su intención de concluir las obras de la Catedral, se sitúa ante un importante aspecto: cómo hacerlo, desde qué criterios y cuál va a ser su actitud ante el tema herreriano. En otra ocasión, al estudiar la actividad de Juan de Villanueva en el Monasterio de El Escorial, comentaba lo que para este arquitecto suponía la referencia herreriana y cómo, ajeno a ello (o precisamente por ello), no dudó en modificar casi por completo la fachada Norte del monumento: pero en Villanueva existe un razonar sobre la historia y un estudio sobre la propia obra (a través de los proyectos para la Casa de la Reina, las Casitas o el proyecto para Casa de Ministros) que no hemos encontrado en Rodríguez. En la descripción de la Catedral que sigue a estas páginas, voluntariamente el arquitecto rehúsa pronunciarse sobre la composición del edificio, sobre la posible adopción de criterios historicistas o sobre una alternativa radical frente a lo construido.

Entiende que la referencia al pasado significa valorar el edificio desde el estudio de los órdenes clásicos (tal y como Castañeda o Villanueva plantean en estos momentos) y en su aproximación a la erudición, creará que basta con describir el estado de la obra: detalla entonces cómo se componen los cuerpos bajos y altos, define el uso de los órdenes y precisa el sentido de la norma; y desde esta descripción formal propone—sin especificar ni cómo ni de qué forma—continuar los trabajos de modo que la Catedral sea concluida.

El comentario de Ventura Rodríguez es importante debido, sobre todo, a un hecho: refleja cómo la polémica sobre el sentido de la historia ha trascendido a los arquitectos que todavía poco antes mantenían posiciones próximas al barroco clasicista y la abre a una discusión sobre la posibilidad de intervenir en los edificios del pasado. En ocasiones Ventura Rodríguez había llevado al extremo su enfrentamiento y, como ha señalado Chueca “... cuando se le encargaba la reparación de un antiguo monumento, solía aconsejar que se derribara y se construyera otro en su lugar, naturalmente según sus planos”. Así había procedido a destruir la iglesia románica de Silos —y proyectar él otra, que no se edificó finalmente o en Burgo de Osma, al querer sustituir la actual Catedral gótica por otra suya: a partir de 1768 su actividad frente a la historia cambia, por lo menos en teoría. Sería conveniente analizar —siguiendo la línea marcada por T. Reese en su brillante trabajo— qué sucede en Ventura Rodríguez a partir de 1762 (a partir del asunto Graef, tomado como pretexto, añado yo) y por qué su constante actividad para el Consejo de Castilla: en opinión del estudioso americano, Rodríguez había caído en el favor real y tuvo que centrar su actividad en el entorno de un reducto burocrático-administrativo que se negaba a asumir los cambios propuestos por el Estado Ilustrado: de este modo, en mi opinión, su enfrentamiento con Sabatini será, sino ficticio puesto que el italiano solo mantiene el favor del Rey durante unos años —siendo al poco apartado hacia el ejército, en donde (y como ingeniero militar) desarrollará una importante la-

bor—, sí por lo menos efímero, puesto que el verdadero rival de Ventura Rodríguez radica en el pequeño grupo de arquitectos que desarrolla, en el interior de la Academia, una labor teórica constante: creo que ellos son quienes logran desplazar (con indudable habilidad en el asunto Graef) a Rodríguez en 1760 y ellos son quienes le rechazan de nuevo en torno a 1765, cuando Rodríguez redacta el Memorial antes comentado sobre *“La situación sobre la práctica y uso de la arquitectura”*. No conseguirán evitar el público reconocimiento de la Corte (puesto que será nombrado en dos períodos Director General de la misma) pero si —con sus presiones— que varíe los supuestos y asuma (por lo menos formalmente) lo que algunos entienden como “interés por la historia”.

Chueca ha comentado cómo la gran década de Ventura Rodríguez corresponde a 1749-1759: es cierto; pero es igualmente cierto que la década de los años sesenta representa su punto crucial de cambio, en ella se reflejan todas sus contradicciones y tensiones, se proponen ejemplos de indudable brillantez (como el proyecto urbano de la madrileña Casa de Correos, que he estudiado recientemente) frente a intervenciones desafortunadas como puede ser, por ejemplo, su intervención en el vallisoletano Colegio de Santa Cruz, donde su actuación fue calificada por Gómez Moreno —al comentar el gran balcón central— como *“... engendro del arquitecto neoclásico D. Ventura Rodríguez..., que destruyó lo antiguo en 1768”*.

Rodríguez había intervenido en la Catedral de Valladolid en 1761 al intentar evitar el hundimiento de la torre suroeste: en dicho año *“... trató de atajar el mal colocando cuatro ferreas cinturas que aprisionaran el cuerpo... de la torre... Para colocar cuatro cadenas de hierro que zunche la torre... hizo un plano acabado de la misma; ...ingenió un sistema de andamios volantes movidos por un torno vertical y explica todo... en el plano”*. Conservado éste en el Archivo de la Catedral, en él se aprecia como las cadenas estaban colocadas la primera en la cornisa del pedestal del cuerpo segundo; la segunda, en el astrágalo de los capiteles del mismo cuerpo; la tercera, en el astrágalo del tercer cuerpo y la última, como comenta Chueca, en los del cuarto. Su intervención ahora es diferente: pretende —en 1768— no solo consolidar sino completar la iglesia: definir la fachada lateral; rematar las capillas, finalizar las torres... Entiende el edificio como inconcluso y propone finalizarlo reclamando el saber histórico; lejos quedan los años de Soria o Burgo de Osma y ésta es la importancia del texto que ahora presentamos: precisar el momento del cambio en la obra de Ventura Rodríguez, destacando cómo utiliza la cita erudita a Herrera y por qué su recurso a la historia.